

# As partituras gráficas e sonoras de Ernesto Melo e Castro: sua construção e performance

*The graphic and sound scores by Ernesto Melo e Castro: its construction and performance*

JORGE DOS REIS\*

Artigo completo submetido a 4 de janeiro de 2017 e aprovado a 5 de fevereiro 2017.

\*Portugal, Designer de Comunicação. Licenciatura em Design Comunicação, Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes. Mestrado em Comunicação, Cultura e Tecnologias da Informação, Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa (ISCTE) Doutoramento em Belas-Artes / Design de Comunicação, Universidade de Lisboa.

AFILIAÇÃO: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes (CIEBA). Largo da Academia Nacional de Belas Artes, 1249-058 Lisboa. E-mail: the.jorge.dos.reis.studio@gmail.com

**Resumo:** É partindo do contraponto fonema-grafema que se chega à obra de Ernesto Melo e Castro, assentando a presente observação num critério fundamental, centrado na produção de uma poesia que permita uma performance fonética ou até, em certos casos, um poema sonoro. Assim, as obras do autor aqui seleccionadas assentam no conceito de partitura gráfica e notação.

**Palavras chave:** partitura / notação / grafismo / poesia experimental.

**Abstract:** *It is starting from the counterpoint phoneme-grapheme that we reach the work of Ernesto Melo e Castro, bottoming this observation on a fundamental criterion, centered on the production of a poetry that allows phonetic performance or even, in certain cases, a sound poem. Thus, the author's works selected here are based on the concept of graphic scores and notation.*

**Keywords:** *score / notation / graphic / experimental poetry.*

## Introdução

Ernesto Melo e Castro nasce na Covilhã, em 1932, no seio da família Campos Melo, uma família de industriais têxteis na cidade da lã e da neve. Haveria de rejeitar um percurso formativo ligado à engenharia, imposto pela família, revelando já aqui uma rebeldia e um carácter plasmado nas acções poéticas da maturidade.

Vai para Inglaterra em 1953 e forma-se em Bradford, em engenharia têxtil, em 1956. De regresso à Covilhã, cidade marcada pelas sequelas da ditadura e pelos grandes senhores industriais, inicia funções técnicas na fábrica da família que logo abandonaria. Dedica-se ao ensino do desenho têxtil e à direcção técnica de empresas através de consultadoria durante quarenta anos.

Paralelamente desenvolve uma intensa actividade criativa e de investigação no campo da poesia concreta brasileira e depois na poesia experimental portuguesa, tornando-se num dos nomes mais focados e importantes destas duas áreas artísticas.

Em 1962 publica *Ideogramas*, que viria a ser a primeira edição portuguesa enquadrada nos ideários programáticos da poesia concreta brasileira, contudo a obra de Melo e Castro singulariza-se em relação a este movimento do Brasil e encontra um caminho muito particular, no ceio da poesia experimental portuguesa, recorrendo a ligações intertextuais diversas, numa actividade intensa de quarenta anos de divulgação desta actividade no estrangeiro.

A sua obra fica registada nos inúmeros livros de poesia experimental editados, de que se destaca *Visão/Vision* de 1972 e *Visão Visual* de 1994 onde a sua obra é revelada de forma extensiva. Das suas exposições destacam-se os *Poemas Cinéticos* na galeria 111, em 1965, que constitui uma das primeiras exposições realizadas em Portugal de poesia experimental; depois desta mostra, Melo e Castro realizaria um conjunto alargado e intenso de exposições individuais e colectivas concluindo na retrospectiva do seu trabalho realizada em 2006 no Museu de Serralves, intitulada *O Caminho do Leve*. No campo dos *happenings* e *performances* é de assinalar a sua participação em *Concerto de Audição Pictórica*, na Galeria Divulgação em 1965, um evento de grande importância no percurso da poesia experimental e que marcaria uma nova atitude social perante a poesia em Portugal.

### 1. A designação poesia tipográfica

A estratégia de Melo e Castro assenta na concepção do desenho da letra, na escolha do tipo de letra para o poema e na sua combinação sobre a página, encarrando a letra isoladamente, dentro de uma palavra ou dentro de um texto.

A poesia tipográfica de Melo e Castro assenta numa estrutura ideográfica onde a composição visual, que utiliza exclusivamente letras, baseia-se no princípio do ideograma, onde o grafismo geral da peça fornece a ideia e o poema vale por si.

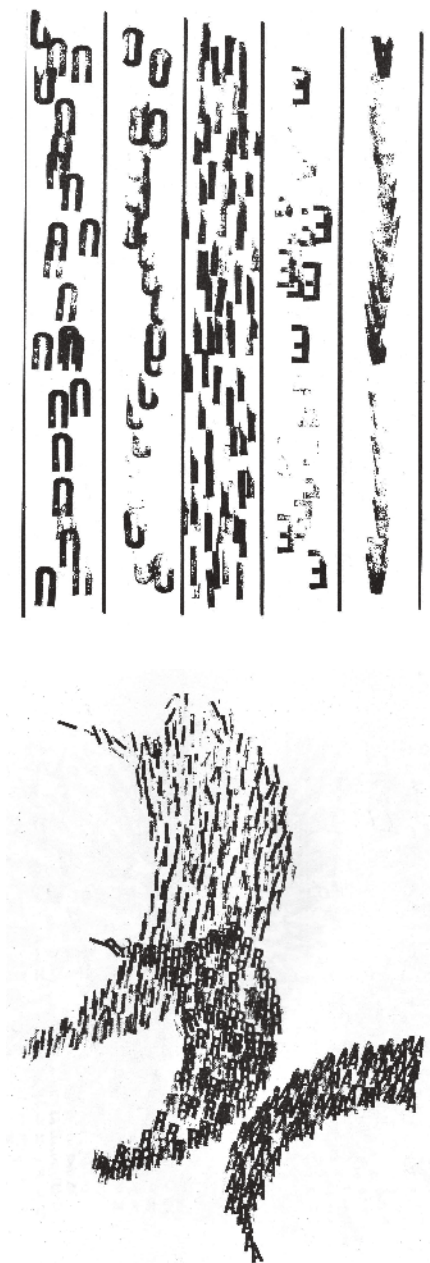
A letra e a palavra não estão unicamente circunstanciadas nas regras da escrita alfabética do ocidente, tendo em conta que no trabalho de Melo e Castro há um duplo princípio da tipografia: alterando os desenhos das letras através da sua propositada má impressão, quando a letra é carimbada, e alterando o sentido de leitura, tendo em conta que a letra não se encontra no lugar convencionalizado pela sintaxe. Este autor parte do princípio aparentemente óbvio de que o cérebro vai conseguir ligar os elementos que formam o ideograma presente na página, onde o planeamento operacional se realiza ao nível da letra, para construir esse mesmo ideograma.

A poesia tipográfica de Melo e Castro evidencia uma posição materialista na medida em que utiliza a tipografia e trabalha com esta matéria, constituída por letras, por palavras e por sinais. O materialismo de quem trabalha com a textualidade conduz paradoxalmente à produção de um efeito lateral baseado no carácter contagiante da tipografia e nas capacidades expressivas do desenho de cada tipo de letra.

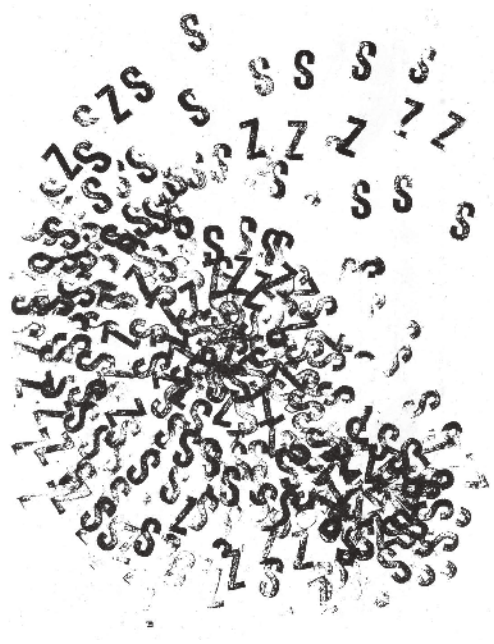
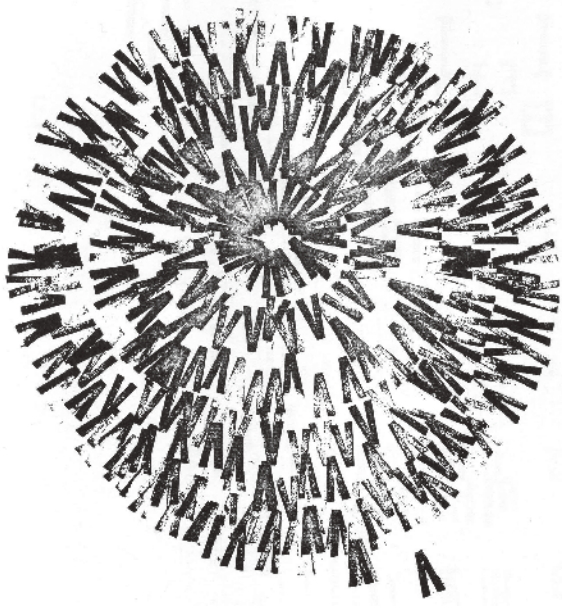
## 2. A sonoridade da letra

O primeiro conjunto de poemas tipográficos em análise concretizam-se através de um dispositivo manual, de manipulação gráfica, constituída por um conjunto de carimbos comprimidos repetidamente contra o papel, formando variações de tintagem parcialmente controladas (Fig. 1, 2, 3, 4). O efeito rasurado ou de registo gráfico rudimentar encontra vários níveis de tintagem, caminhando de pequenos resíduos e mínimas fissuras até um entupimento da letra quase total. Este registo variável de impressão contrasta com as (poucas) letras de preto total e com definição de recorte, criando uma textura que pode ser vista e pode ser lida.

Melo e Castro enuncia já no início dos anos sessenta uma atitude gráfica assente no princípio da imperfeição da letra que viria a ser continuada pelos novos tipógrafos dos anos setenta, oitenta e noventa. Devedor da espacialização tipográfica de Mallarmé e de uma estruturação em sistema de notação como no caso da *Ursonate* de Kurt Schwitters, este poema está ligado à oralidade e a uma leitura em voz alta marcada por silêncios e sinais de notação retirados do universo da semiótica.



**Figuras 1, 2, 3, 4** - Ernesto Melo e Castro (1963/68)  
Quatro Poemas Tipográficos da Série *Ideogramas*.2: *AEIOU*,  
*IRA*, *SZ* e *V*. (Castro, 1994)



#### 4. As partituras gráficas

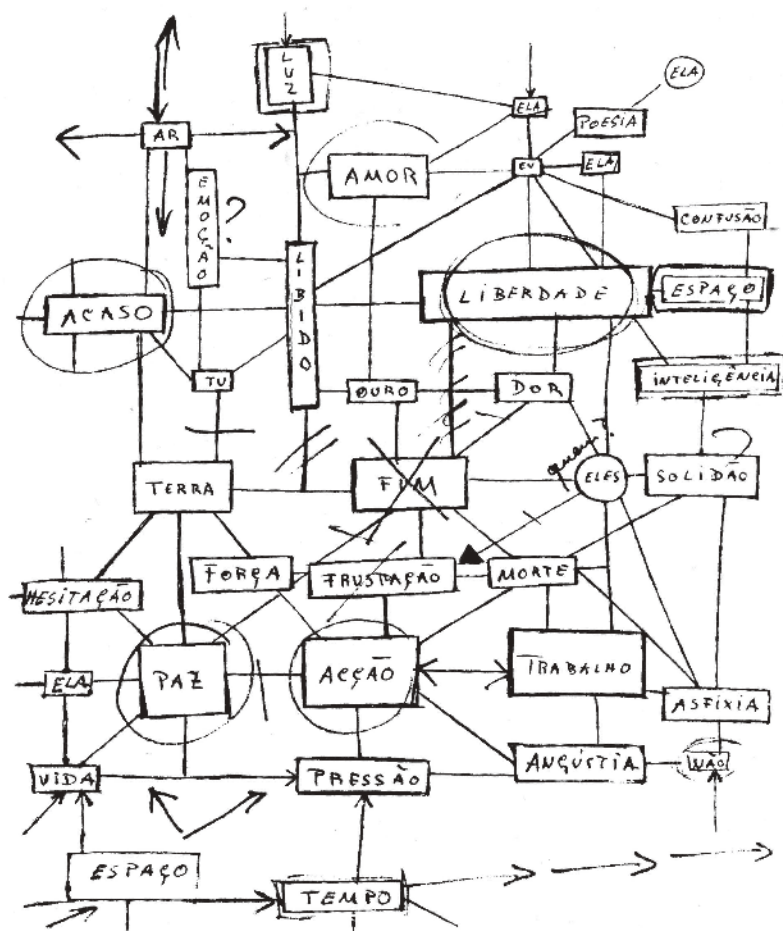
As próximas obras em análise transportam a letra para o campo da notação tipográfica. Nas suas partituras, Melo e Castro faz uso de letras, linhas, setas e símbolos diversos que se afastam da pauta de música convencional, aproximando-se das práticas de notação dos autores da música experimental americana.

A partitura tipográfica de *Poesia Sonora Interactiva* (Fig. 5) faz uso de um tipo de letra não impresso mas desenhado. Melo e Castro elabora um registo de letra maiúsculo que mimetiza a homogeneidade da tipografia. O carácter gestual da letra evidencia uma intensidade fonética que se depreende da própria escrita, fixa na partitura, onde a rapidez do gesto e a rasura são características dominantes.

Esta partitura assenta numa criação interactiva em torno da fonética e do som, fazendo uso de um teclado de sintetizador com palavras *sampladas* e onde o utilizador realiza sequências poéticas de forma aleatória à medida que vai carregando nas teclas. O observador depara-se com um conjunto de palavras: 'liberdade', 'amor', 'acção', 'acaso' e 'paz', dentro de um círculo, funcionado como *pivots* de leitura, proporcionando combinações de palavras graficamente notadas. O utilizador realiza associações e sequências, como refere Joaquim Pedro Jacobetty, "aprende tal como um músico aprende uma peça musical, produzindo encadeamentos conceptuais de palavras" sendo que as "associações não serão necessariamente lógicas nem gramaticais, podendo ser casuais e portanto produtoras de sentidos novos e inesperados" no plano "sonoro e conceptual" (Jacobetty, 2006, 109) acrescentando ainda que a "virtuosidade criativa do utilizador será assim estimulada na criação de sequências verbais de uma oralidade sintética e inusitada de elevado valor estético e fruição lúdica" (Jacobetty, 2006, 109).

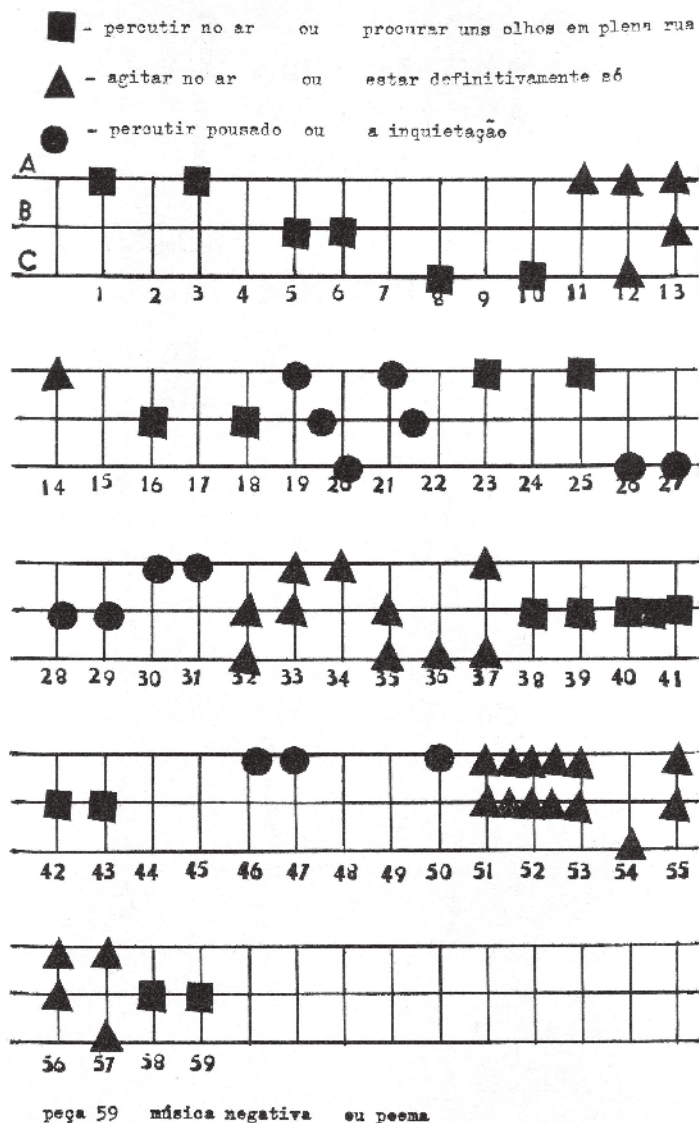
Esta peça está, como refere Melo e Castro, entre "poesia, escrita e música" (Castro, 2006, 108) que não sendo nem canto nem fala enquadra-se dentro de uma mediação entre o cantar e o falar, técnica sistematizada por Schoenberg, que constitui um dos critérios mais importantes no carácter sonoro da obra. Partindo de um estudo da fonética básica do português esta peça é "utilizada para produzir uma fala sintética" onde os fonemas são "sujeitos a dois processos transformadores: um musical e outro visual" (Castro, 2006, 109). Melo e Castro fornece alguns elementos sobre o conflito constante com a poesia sonora, revelando um ponto de vista objectivo a propósito da notação:

*Certamente recuperação da voz humana como instrumento criador em si próprio e não já a voz de alguém que fala, mas sim a voz de quem inventa e de quem se inventa.*



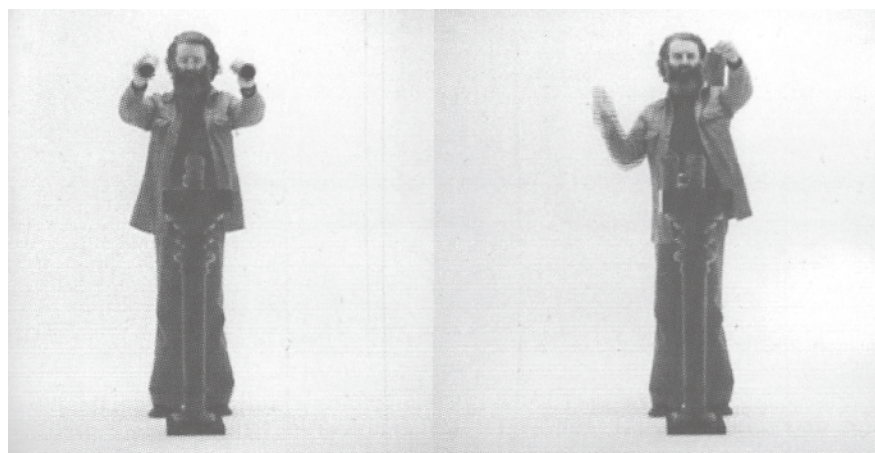
**Figura 5** · Ernesto Melo e Castro (2005), Partitura de Poesia Sonora Interactiva (Castro, 2006).





**Figura 6** - Ernesto Melo e Castro (1965), Partitura de *Música Negativa* (Melo e Castro, 2006).





**Figura 7** · Ernesto Melo e Castro (1965) interpretação de *Música Negativa*, no evento *Concerto e Audição Pictórica* na Galeria Divulgação. Dois fotogramas do filme de Ana Hatherly, 16mm, pb, sem som, 3' 55" (Castro, 1994).

*Primeiro os sons dessa voz na sua articulação e ritmos sequenciais naturais; depois a voz humana registada pela gravação analógica e com possibilidade de ser reproduzida e transportada à distância em cilindro, em disco; depois o registo electromagnético analógico em fita, possibilitando o tratamento e a manipulação da voz humana através do magnetofone e no estúdio analógico de som (poesia fonética); depois o registo e modificação da voz por meios digitais (poesia sonora); depois a simulação dos sons humanos para além da fala. ao encontro do indizível críptico e misterioso. Poesia meta sonora?* (Castro, 2006, 108)

A partitura *Música Negativa* (Fig. 6) apresenta também princípios diferentes da notação musical tradicional, onde o intérprete – o próprio Melo e Castro – percute uma campânula, um chocalho sem badalo, de três modos diferentes, sempre que a partitura assim o indica. Essas indicações são realizadas por um alfabeto de símbolos (quadrado, triângulo, círculo), cada um deles definidor de uma acção e assentando ao longo das três linhas da pauta. O poeta utiliza a máquina de escrever para realizar o texto desta partitura, complementada pela estrutura gráfica de notação, formando um conjunto de grande riqueza plástica.

Em *Música Negativa* (Fig. 7) não se efectua, como nas obras de Cage, uma valorização do silêncio musical, apesar deste facto parecer à primeira vista evidente. Tratando-se de uma peça para os olhos e não para os ouvidos ela tem a ver, como refere Melo e Castro, com a “ausência de som, da física vibração do som existindo como vibrações psicovisuais” (Castro, 2006, 208)

Para lá da sua vertente funcional, a notação de Melo e Castro apresenta um forte pendor gráfico e tipográfico, com uma preocupação notória em produzir um objecto de características visuais onde se verifique um equilíbrio entre os seus constituintes. A vertente instrumental de uma notação tem por função primordial fornecer dados fundamentais para a interpretação, sem que a dimensão estética constitua uma prioridade para a realização da pauta.

## Conclusão

Na poesia tipográfica de Melo e Castro a letra é um objecto de desenho, de construção ideográfica, através de linhas de texto legíveis que corroboram o significado do poema. É no campo da notação gráfica que Melo e Castro produz a sua melhor poesia tipográfica ao construir pautas de fisionomias várias, recorrendo a carimbos ou à máquina de escrever, registando o som e a fonética através de estruturas inovadores, colocando o intérprete – o próprio Melo e Castro – perante novos desafios.

## Referências

- Ellen, Mary (1970) *Concrete Poetry: A World View*, London, Indiana University Press.
- Sousa, Carlos Mendes de, Eunice Ribeiro (2004) *Antologia da Poesia Experimental Portuguesa*, Coimbra, Angelus Novus.
- Castro, E. M. de Melo e (1998) *Poética dos Meios a Arte High Tech*, Lisboa, Veja.
- Castro, E. M. de Melo e (1994) *Visão Visual*, Rio de Janeiro, Francisco Alves.
- Castro, E. M. de Melo e; (1997) *Cara lh amas*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- Jacobetty, Joaquim Pedro (2006) *Poesia Sonora Interactiva 2*, Castro, E. M. de Melo e; *O Caminho do Leve*; Porto; Museu de Serralves.
- Castro, E. M. de Melo e (2006) *O Caminho do Leve*, Porto, Museu de Serralves.